

Peinture : obsolescence déprogrammée, licences libres

Noémie Coursoux



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/critiquedart/97389>

DOI : [10.4000/critiquedart.97389](https://doi.org/10.4000/critiquedart.97389)

ISSN : 2265-9404

Éditeur

Groupement d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

Référence électronique

Noémie Coursoux, « *Peinture : obsolescence déprogrammée, licences libres* », *Critique d'art* [En ligne],
Toutes les notes de lecture en ligne, mis en ligne le 01 décembre 2023, consulté le 15 décembre 2022.
URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/97389> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/critiquedart.97389>

Ce document a été généré automatiquement le 15 décembre 2022.

Tous droits réservés

Peinture : obsolescence déprogrammée, licences libres

Noémie Coursoux

- 1 *Peinture : obsolescence déprogrammée, licences libres* poursuit les recherches élaborées par Camille Debrabant lors d'une première publication parue en 2020, en développant un axe spécifique : la réappropriation critique des données et des procédés numériques par la création picturale contemporaine à travers le détournement, l'épuisement, la résistance ou encore l'hybridation. Deux expositions furent honorées, en complément de ses recherches, au Musée d'art moderne et contemporain des Sables-d'Olonne (2021) et au Musée de l'hospice Saint-Roch à Issoudun (2022). Cet ouvrage s'ouvre sur un essai de la critique d'art Jill Gasparina, « Le surréalisme et la peinture (reboot) ». Elle s'interroge sur certaines similitudes formelles qu'elle constate entre des œuvres du surréalisme et des images réalisées par des artistes contemporains qui intègrent d'une quelconque manière l'intelligence artificielle dans leur processus créatif. Ces ressemblances seraient le fruit de leurs intérêts communs pour l'automatisme, l'immatériel, la virtualité, le flux, la dimension associative et l'acte de dissociation d'un élément vis-à-vis d'un environnement d'origine, marqué par deux contextes où règne « un imaginaire collapsologique » (p. 5). L'essai est précédé par trois axes développés par Camille Debrabant, qui font chacun dialoguer judicieusement des démarches artistiques aussi proches qu'éclectiques. Le premier axe, « Remix, conversions et codages » (p. 17-48), porte sur la réappropriation de l'esthétique du numérique ou de ses outils en vue de procéder à une « opération de dissolution analytique du motif » (p. 33). Bien que séduits par les effets picturaux offerts par les nouvelles technologies, les artistes ne cessent pour autant d'interroger ce registre visuel. Ils produisent ainsi des images qui « agissent [...] comme des contrepoints résistant au déferlement quotidien, dans lequel on ne voit plus rien » (p. 48), comme Rémy Hysbergue et Fiona Rae. La deuxième partie, « Intrusions et exhibitions : le traitement numérique de l'humain » (p. 49-78), est centrée sur des productions artistiques élaborées à partir du détournement des systèmes de surveillance, de la collecte et de la diffusion des données privées. Les artistes composent des portraits numériques, hybrides, impossibles, effrayants, pornographiques ou topographiques, mettant en exergue et questionnant

les mécanismes voyeuristes qui investissent nos outils technologiques quotidiens. Enfin, les démarches mentionnées dans la dernière section, « Stratégies de résistance » (p. 79-95), visent à réintégrer une dimension humaine au sein de l'intelligence artificielle. Le fils du peintre Didier Mencoboni crée un programme qui génère, toutes les dix secondes, une nouvelle composition éphémère dont le vocabulaire formel s'établit à partir de la série *...Etc...* de l'artiste (accessible sur <https://www.generationetc.com>). Sept cents compositions inédites et uniques ont été imprimées dans le cadre de l'exposition au Musée de l'hospice Saint-Roch d'Issoudun et réparties au sein des catalogues, concourant à la cohérence du dialogue qui corrèle le texte et les images de cet ouvrage.